Rok II Grudzień 1932 Nr. 12

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto-Greger w Poznaniu, ulica 27-Grudnia 18

Wychodzi raz w miesiącu
Abonament roczny złotych 5.—, płatny czekiem P. K. O. Nr. 203 383



Teofil Holewa, Gdańsk. *Puszcza Białowieska w zimie.*

ZIMA

Oddawna już walczy się z przesądem, jakoby tylko lato nadawało się do zdjęć na wolnem powietrzu.

Zwłaszcza miasto ma bardzo wiele uroku wtedy, gdy na mokrym asfalcie, odbijają się kontury domów, aut, ludzi idących pod parasolami, mgła podkreśla dekoratywność obrazu, a nawet deszcz nie powinien odstraszać od pracy, skoro stanąwszy gdzieś w miejscu zasłoniętem (pod balkonem w bramie domu), możemy chwytać bardzo charakterystyczne momenty spieszących z parasolem w ręku ludzi i ich refleksów na płytach mokrego chodnika.



Zresztą mamy i dni pogodne, pełne słońca, a wówczas opłaci się wyprawa do ogrodów miejskich czy za miasto, gdzie więdnące i opadające liście dają krajobrazom piętno bardzo sympatyczne i ożywiają monotonne nawet w lecie zakątki.

Umyślnie nie wspominam o możliwościach zdjęć w własnem mieszkaniu, ograniczając się tym razem do pracy na wolnem powietrzu.

Do zdjęć w czasie deszczu i mgły najlepiej używać wysokoczułych płyt zwyczajnych (np. Alfa Ultra lub Gaevert Sensima), naświetlając przy pełnej przysłonie około $^1/_{25}$ — $^1/_{50}$ sek., zaś do zdjęć krajobrazowych z więdnącemi liśćmi nadają się jedynie płyty barwoczułe czyli ortochromatyczne (np. Alfa Ortho lub Gaevert Chromosa) i to o ile możności z użyciem żółtego filtra na objektywie, który przedłuża czas naświetlania mniej więcej czterokrotnie (filter tzw. Nr. 3, Huebla).

Wywoływać należy oba rodzaje zdjęć rozcieńczonym wywoływaczem.

WODA W ZIMIE

Miasta i miasteczka, leżące nad rzeką dają amatorowi uprzywilejowane stanowisko, gdyż woda jest zawsze bardzo wdzięcznym motywem, a w połączeniu z architekturą daje efekty wprost niezrównane.

Ale i sama woda, zwłaszcza w okresie zmagania się zimy z podmuchami ciepła jest objektem bardzo wdzięcznym.



S. Adamski, Zgierz. *„Na rzece".*

Oddanie wody na zdjęciu wymaga pewnego doświadczenia; świadczą o tem niezliczone zdjęcia amatorskie letnie, na których powierzchnia jeziora, czy rzeki przedstawia się jako jednostajna biała płaszczyzna bez najmniejszych szczegółów.

Oczywiście, takie oddanie wody nie może zadowolnić, bo w naturze nawet zupełnie gładka jej płaszczyzna mieni się i skrzy tysiącem odcieni.

Patrząc uważnie na powierzchnię wody musimy przedewszystkiem stwierdzić, że kolor jej zależy od barwy nieba, a natężenie tego koloru od rodzaju i kierunku oświetlenia.

I tak od koloru ciemno-błękitnego przy niebieskiem niebie aż do brudno-białego przy zachmurzeniu, przybiera woda wszelkie barwy i tony.

Oddanie tych barw i tonów jest uwarunkowane nietylko tem, by fotograf umiał je widzieć i odróżniać, ale i tem, by używał stosownego materjału i przyrządów.

Gdzie wchodzi w grę kolor niebieski, zielony lub żółty, tam nie obejdzie się bez użycia płyty barwoczułej (ortochromatycznej) i żółtego filtra. Zwykła płyta da nam kolor niebieski jako biały, a żółty niemal jako czarny, zielony zaś jako ciemny ton, zbliżony do czarnego.

To też do oddania wody, zwłaszcza w dzień pogodny konieczna jest płyta barwoczuła z filtrem żółtym, by niebiesko-zielony kolor wody nie wyszedł jako biały i nie zatarł wszystkich szczegółów.

Tem więcej potrzebna jest ta ostrożność, gdy mamy do czynienia z wodą i lodem równocześnie.

W zimie częste są dni, w których rzeka niesie większą lub mniejszą krę, zwykle przysypaną śniegiem. Powierzchnia wody jest wtedy urozmaicona niepospolicie, a w kontraście oślepiająco białego lodu i śniegu woda przybiera barwę niemal czarną, o ile świeci słońce.

Taki dzień nadaje się doskonale do zdjęć pędzącej kry. Uzbrojeni w kamerę, filtr (np. nr. III Hubla, który kosztuje parę złotych) oraz dobre płyty barwoczułe (oczywiście krajowe) w kasetach, ruszamy nad rzekę, która niesie nam z głuchym pomrukiem lśniące, lodowate tafle.

Ustawiamy się tak, byśmv słońce mieli z boku, przez co zyskujemy wydatną plastykę śniegu i lodu i orjentujemy się, czy daleki brzeg rzeki daje naszemu głównemu motywowi, tj. krze, należyte ramy.

Nastawiamy na ostro na bliski dystans, t. j. na najbliżej od naszego aparatu przesuwające się tafle lodu, pozostawiając objekty dalsze i horyzont zamglone — nic im to nie zaszkodzi, a obrazowi jako całości pomoże.

O ile świeci słońce, to światła mamy dużo i mimo filtra, który trzy — lub czterokrotnie przedłuża konieczny czas naświetlenia, możemy przy objektywie nawet o małej sile światła, jak F : 6,8, naświetlać migawkowo $^1/_{25}$ sek.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. Leon Maćkowski, Trzcinica. Zdjęcia reprodukuje się dowolnym aparatem amatorskim o podwójnym wyciągu, najlepiej na płytach reprodukcyjnych lub przezroczowych, poczem tak otrzymany negatyw powiększa.

WP. St. Ożga, Leżajsk. Sztuczne światło do przystawki do powiększeń bardzo jest trudne zastosować tam, gdzie niema elektryki. Najlepiej jeszcze nadaje się reflektor karbidowy (do roweru).

Plamki metaliczne na powierzchni objektywu usunie tylko fabryka (koszt 2—3 dol.).

Errata. W Nr. 11 Wiad. Fot. zaszła omyłka druku, a mianowicie autorem zdjęć porcelany jest p. Jerzy Habliński, Krzeszowice, a nie jak mylnie podano, p. Chabliński, Kruszwica.

PARĘ SŁÓW O POWIĘKSZANIU



Marzeniem każdego początkującego amatora są i powinny być obrazy powiększone. Ponieważ mamy obecnie porę, w której najmniej się fotografuje (choć dla prawdziwie zamiłowanego amatora niema przerwy przez cały Boży rok) przeto zajmiemy się kwestją aparatu powiększającego oraz nieco techniką samego powiększania.

Rozróżniamy najrozmaitsze rzutniki, i tak: na światło dzienne i sztuczne, oraz z uwagi na wyposażenie optyczne na rzutniki kondensatorowe i bezkondensatorowe. Rzutniki na światło dzienne ze względu na kłopotliwą obsługę oraz na ciągłe zmiany atmosferyczne wyszły zupełnie z użycia, dlatego też zostawimy je w spokoju, zajmiemy się natomiast temi drugiemi t. j. rzutnikami na światło sztuczne, najlepiej elektryczne.

Kto może sobie na to pozwolić, powinien zaopatrzyć się w rzutnik kondensatorowy, jako bardzo wygodny. Przy tem zaznaczyć należy, że obrazy sporządzone tym rzutnikiem są nadzwyczaj ostre i nieco kontrastowe. Nadają się przeto do obróbki negatywów zwłaszcza nieco przejrzystych i mdłych.

Rzutniki bezkondensatorowe, to przeważnie t. z. przystawki (do naszych kamer). Aparaty tego rodzaju zyskały sobie miano „amatorskich" a to ze względu na ich przystępną cenę, a prócz tego, że są bardzo prostej konstrukcji, możemy je sami zbudować.

Jak taki rzutnik właściwie wygląda? — Otóż jest to pudełko, (najlepiej z dykty) z otworem z jednej strony wielkości naszej kamery, około którego przytwierdzona jest ramka na negatyw oraz po-

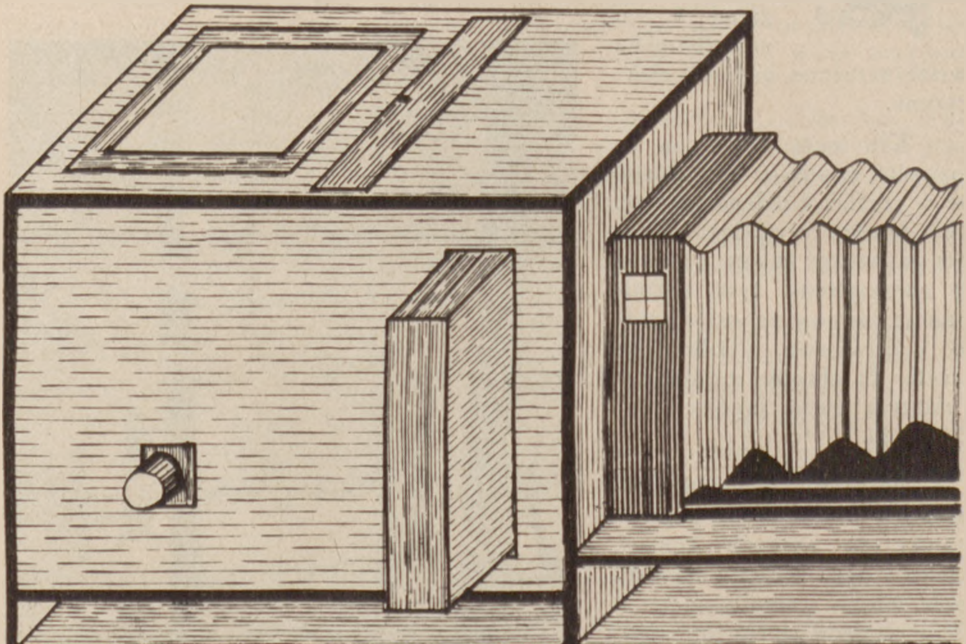


Zenon M. Maksymowicz, Poznań. *„Las."*

stument na kamerę. Wewnątrz umieszczona jest żarówka elektryczna (100 watt).

Zasada jest bardzo prosta: światło z pudełka, oświetlając równomiernie negatyw przechodzi przez objektyw kamery i rzuca obraz już powiększony na ustawiony opodal ekran, na którym rozpięto papier światłoczuły. Wszystko to uskutecznia się w ciemnicy. I tak im dalej rzutnik oddalony jest od ekranu, tem obraz będzie większy, natomiast ostrość reguluje się śrubą mikrometryczną kamery, oddalając, to zbliżając objektyw, oraz przysłonę, co jednakże przedłuża czas naświetlania papieru.

Wielkość takiej przystawki do formatu od 3×4—6½×9 cm najlepsza będzie 23×16½13 cm, odległość między negatywem a żarówką: 10 cm, w środku której ustawiamy ramkę z szybką matową lub mleczną. Szybka ta ma za zadanie rozpraszać światło.



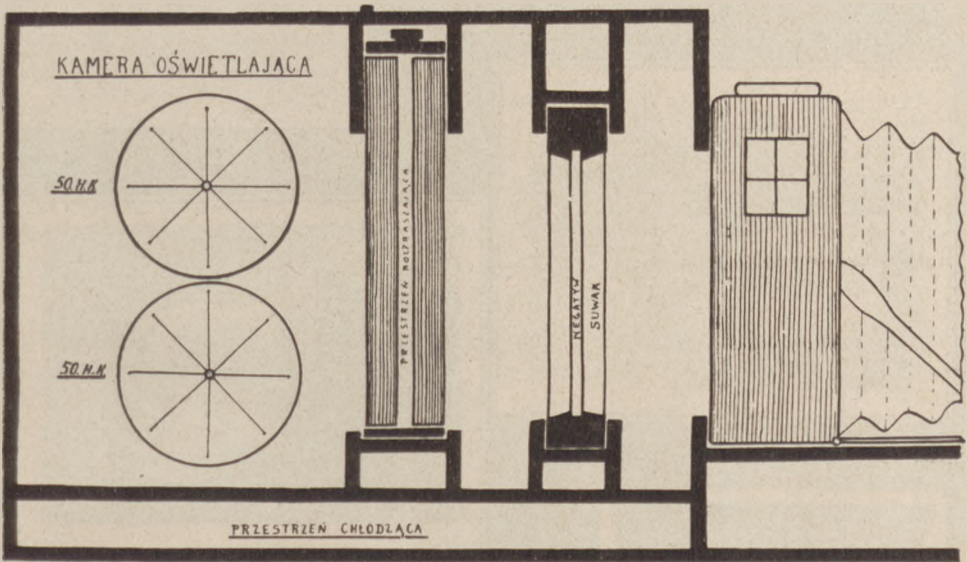
Widok własnoręcznie zbudowanej dostawki do powiększeń.

Rzutnik taki, jakkolwiek nie koniecznie jest wygodny, to jednak wypada go polecić, choćby dlatego, że powiększenia nim wykonane są harmonijne, tak w światłach jak i najgłębszych cieniach, czego nie możemy się spodziewać u obrazków robionych aparatem kondensatorowym. I tu właśnie wyłania się wyższość przystawki nad rzutnikiem z kondensatorem.

Ktoby nie chciał się trudzić budową przystawki, niechaj nabędzie ją gotową np. w firmie Foto-Greger w Poznaniu. Jako najwygodniejsze tego rodzaju

polecenia są godne metalowe przystawki z fabryki Jana Bujaka we Lwowie, która też wypuściła ostatnio przystawki do Rolleiflex'u oraz małych kamerek filmowych (z otwieraną tylną ścianką). Dobre są też przystawki drewniane Braci Bilczewskich; są one rekordowo tanie bo już od 42,— zł.

W ciemnicy przygotowujemy sobie przedewszystkiem odpowiedniego rozmiaru 3 wanienki oraz chemikalja, najlepiej wg. recepty załączonej do paczki papieru i wodę. Ażeby uniknąć później rozczarowań, wanienki te należy poznaczyć, aby np. raz użyta do utrwalacza nie mogła być nieświadomie przeznaczona później na wywoływacz (co spowodowałoby plamy). Następnie wyszukujemy najlepszy wycinek z naszego negatywu i nastawiamy go na ostro na żądany format. Potem naświetlamy arkusz bromu, maczamy we wodzie, dla późniejszego równomiernego zanurzenia się w wywoływaczu. Długość naświe-



Przekrój własnoręcznie zbudowanej dostawki do powiększeń.

tlania powiększeń zależna jest od kilku czynników i tak: od siły światła, gęstości negatywu, jasności objektywu, oraz od czułości danego papieru (najlepiej bromowego). Natomiast wywoływanie nie powinno trwać dłużej jak trzy minuty (zależnie też od wywoływacza, bo np. amidol wywołuje bromy w 1 minucie). Po zupełnem utrwaleniu (10—15 minut) i gruntownem wypłukaniu suszymy i naklejamy na znacznie większy karton z ewentualną ciemniejszą podkładką. Naturalnie wszystko, prócz płukania oraz naklejania opracowujemy w ciemnicy przy świetle czerwonem lub ciemno zielonem.

Nie traćmy zatem drogiego czasu i zaopatrzmy się w możliwie najwygodniejszy rzutnik oraz przeglądnijmy wszystkie nasze negatywy, z których niejeden da nam napewno bardzo ciekawy i interesujący obraz.

Zenon M. Maksymowicz, Poznań.










Brzy.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Zima" O. Januarego Wilka z Dukli przenosi nas w piękne podkarpackie okolice, gdzie nieskalany śnieg leży na metr wysoko przez całą zimę, a wspaniałe górskie słońce gra wszelkiemi barwami tęczy na rozłogach śnieżnych, rzucając blaski nieznane na równinach. Dobrze perspektywicznie ujęty obrazek jest jedynie nieco za twardy, dzięki czemu zatraca się rysunek w śniegu, stanowiący główny urok zdjęć zimowych.

„Słońce i śnieg" p. W. Ostaszewskiego z Krakowa uwydatnia właśnie urok cieni i świateł na śniegu, ale zato grzeszy pewną monotonją rysunku i kompozycji. Za duży przedni plan, za jednostajny las w głębi, brak przejścia między przednim planem a tylnym, oto wady obrazka. Lepiej byłoby ująć mniejszy wycinek motywu, opracować go zbliska, czyniąc przedmiotem zdjęcia kilka cieni na śniegu i parę pni w głębi.

„Motyw nadwiślański" p. Z. Maksymowicza z Poznania skomponowany jest dobrze. Rybak z siecią na przednim planie, dobry rysunek wody, domek na tylnym planie, wszystko to kompozycyjnie jest w porządku. Ale wady tonalne należy jednak podkreślić. Wszystko jest za szare — rybak powinien być potraktowany sylwetowo, czysto czarno i wtedy obraz zyskałby na głębi i życiu. Tak zaś szarość ogólna psuje wrażenie. Obraz bowiem tylko wtedy jest interesujący, gdy pokazuje nam głębię, uwydatnia plamy, oddziela je ostro od siebie i stwarza złudzenie bryłowatości na płaszczyźnie papieru.

„Przy śniadaniu" p. J. Winiarskiego odznacza się tem, czego brak poprzedniemu obrazkowi, t. j. plastyką. Istotnie, grupa psów jest tak oświetlona, że niemal wyczuwa się bryłowatość ich postaci, a ponieważ odrzyna się ostro od tylnego planu, występuje wyraźnie i robi wrażenie. Widać na tym obrazku zalety zdjęcia pod światło, umiejętnie wykonanego. Promienie światła, padające skośnie z poza zwierząt wyodrębniają grupę z otoczenia i nadają jej życie. Dzięki zaś dostatecznej ilości światła rozproszonego unika się sylwetowego wrażenia.

„Bzy" p. Z. Fischera z Kalisza grzeszą stałą wadą, bez której rzadko widuje się kwiaty na zdjęciach amatorskich. A mianowicie kwiatów tych jest za dużo i wskutek tego są one za małe, nie uwydatniają piękna kwiatu, lecz stają się bezkształtną gęstwiną. Do tego oświetlenie jest za ostre i za kontrastowe i zatraca rysunek w białych bzach, a tło zlewa się znowu z ciemnymi. Należałoby wziąć małą gałązkę bzu i zdjąć ją zbliska, by podkreślić walory kwiecia, spotęgowane należytem oświetleniem, padającem nieco z boku i z tyłu.

„Zamieć" p. J. Górowicza z Lutyńska jest obrazem wyższej klasy. Typowa kresowa wieś o rzadko rozrzuconych, niskich domach, wśród których hula zamieć śnieżna przy czystem, pokrytem pięknymi obłokami niebie. Widać jak śnieg wiruje i przewala się tumanami po bezkresnych równinach kresowych, zasypując drogi, lasy i osiedla. Doskonale oddany jest nastrój dzięki podkreśleniu chmur i jasności krajobrazu mimo zadymki śnieżnej. Dobrze byłoby tylko, gdyby jeszcze więcej uwydatnić samą zamieć przez wirujące blisko przed objektywem płatki śnieżne. Ale o to jest już bardzo trudno.

AUTOMATYZACJA FOTOGRAFJI

Pogardzana przez poważnych amatorów zasada Kodaka: „Yous press the button and we do the rest" (Proszę nacisnąć migawkę, a my zrobimy resztę) ma pewne dodatnie strony, a mianowicie popularyzację fotografji i udostępnienie jej ludziom, którzy inaczej nie wzięliby w rękę aparatu fotograficznego.



Zenon Maksymowicz, Poznań *„Melodja".*

Nie dla każdego amatora aparat jest narzędziem artysty a fotografja sztuką; takich ludzi jest niewielu, bo mało jest wogóle talentów artystycznych.

Ale zato 95% amatorów chce mieć możność zachowania pamiątki miłych chwil, wycieczek, rysów drogich osób, słowem, traktuje fotografję jako rozrywkę. I dla tych automatyzacja pracy ma specjalne znaczenie, bo nie mają oni czasu ani ochoty studjować grubych podręczników i wykonywać skomplikowanych manipulacyj z aparatem.

Zróbmy więc przegląd tego, co w naszej czynności zdołano już zautomatyzować.

Przedewszystkiem zdjęcie. Bolączką młodych amatorów było zawsze nastawianie obrazu na ostro, stosowanie odpowiedniej przysłony i dobór czasu naświetlenia

Są obecnie na rynku aparaty (i to te serjowe, najtańsze), zbudowane tak automatycznie, że po otwarciu ustawiają się odrazu na ostro na około 4 m, z takiej bowiem odległości robi amator zwykle zdjęcia osób, grup, czy scen rodzajowych. Drugie nastawienie mają na nieskończoność, trzecie na 2 m (portret) i koniec.

Cierpi na tem precyzja, ale zyskuje pewność pracy, bo lepiej jest mieć wszystkie zdjęcia wcale przyzwoicie ostro, niż jedne precyzyjnie nastawione, a drugie zamazane.

Tak samo regulacja przysłony ograniczona jest do 2—3 najwyżej otworów, z oznaczeniem „moment" i „czas", zamiast cyfr systemu Stolzego (F), dla wielu amatorów niezrozumiałych.

Migawka posiada dwie, najwyżej trzy szybkości i możność robienia zdjęć czasowych. Oto wszystko.

Oczywiście kamery takie budowane są jedynie na błony zwijane, jako bezsprzecznie najwygodniejszy materjał negatywowy.

Amator więc musi ocenić tylko, czy przedmiot jest od aparatu na 2, 4, czy więcej metrów i stosownie ustawić wyciąg miecha, potem migawkę reguluje wedle napisów „słońce" (szybkość $^1/_{100}$ sek.), „jasno" ($^1/_{50}$ sek.) lub „lekkie chmury" ($^1/_{25}$), przysłonę stawia na „moment" i naciska migawkę.

Odpadają wszelkie obliczenia i namysły, a rezultat przeciętny będzie znacznie lepszy od tego, któryby uzyskał taki „dyletant" kosztownym i skomplikowanym aparatem.

Cóż dalej? Wałek błon (6 lub 8 sztuk) zanosi się do składu przyborów fotograficznych, gdzie go wywołają i zrobią odbitki.

Ale jeśli amator mimo wszystko chce sam wywoływać, ma specjalne puszki do wywoływania błon („Correx), w których przy użyciu specjalnego wywoływacza trzyma film przez określony przeciąg czasu, poczem bez rozwijania wkłada do utrwalacza, tak samo płucze, aż dopiero do suszenia błonę rozwija. I tu rezultat przeciętny będzie lepszy niż przy indywidualnem a nieumiejętnem wywołaniu każdej błony z osobna.

Wogóle przemysł dąży do jak najdalej idącej automatyzacji, głównie w zakresie budowy aparatów.

Chodzi tu o to, by amatorowi, niewiedzącemu co to jest przysłona, siła światła, czułość płyty, ostrość obrazu etc., umożliwić posługiwanie się aparatem, któryby niejako myślał za niego.

I cokolwiek się zarzuci temu dążeniu, nie można mu odmówić jednego, a mianowicie, że znakomicie się przyczynia do powiększenia grona osób fotografujących, a przez to samo rozszerza podstawę, na której opiera się najbardziej finezyjna fotografja artystyczna.

W ostatnich czasach automatyzacja zdobywa sobie zwolenników nawet między najpoważniejszymi amatorami i zawodowcami.

I tak pojawiają się głosy, twierdzące, że wszelkie „dostosowywanie" wywoływacza do czasu naświetlenia zdjęcia i rodzaju motywu jest najzupełniej bezcelowe wobec udoskonalonych rodzajów emulsji nowoczesnych.

Głosy te, które do niedawna uchodziły za herezję, upraszczają za jednym zamachem wszelkie czynności laboratoryjne, sprowadzając je do działania zupełnie automatycznego.

Tak więc jedna dziedzina po drugiej automatyzuje się, i to bez szkody dla samej jakości fotografji.

ZDJĘCIA BEZ ŚWIATŁA

Wiemy już o tem, że dzięki potężnym objektywom o jasności dochodzącej do F1 i wysokoczułym płytom panchromatycznym można robić przy świetle zwykłych lamp lub ulicznego nocnego oświetlenia zdjęcia migowe, tak, jak się je niedawno robiło przy blasku słońca w południe.

Ale fotografowanie w zupełnej ciemności, gdy oko ludzkie wogóle niczego nie widzi, jest to wynalazek ostatnich czasów, tak nieprawdopodobny na pierwszy rzut oka, że może być uważany za kaczkę dziennikarską.

A jednak zdjęcia takie można robić, i to bez żadnych specjalnych kosztownych przyrządów i bez wyjątkowych trudności technicznych.

A mianowicie robimy tego rodzaju zdjęcia przy pomocy promieni pozaczerwonych. Jak wiemy z fizyki, białe światło, rozszczepione zapomocą pryzmatu na „widmo", daje barwy tęczy, zaczynające się na barwie fjołkowej z jednej strony, a kończące na czerwonej z drugiej. Są to promienie widzialne, ale poza niemi są jeszcze promienie niewidzialne, pozafjołkowe i pozaczerwone.

Używanie tych pierwszych w lecznictwie jest już szeroko rozpowszechnione, a i w fotografji mamy z niemi do czynienia, tu natomiast robimy użytek z drugiego rodzaju tych promieni, a mianowicie pozaczerwonych.

Jeśli silną lampę elektryczną zakryjemy szczelnie specjalnym filtrem czarnym, przepuszczającym tylko owe promienie pozaczerwone, to na oko w pokoju będzie zupełnie ciemno, gdyż oko nasze promieni tych nie widzi.

Wystarczy wtedy założyć do kasety specjalną płytę fotograficzną i eksponować w zupełnej ciemności przez czas mniej więcej pięć razy dłuższy, niż byłby potrzebny do zdjęcia przy tej samej lampie bez czarnego filtra.

Zdjęcia takie są ogromnie ciekawe, nietylko dzięki swej pewnej niesamowitości, ale też i dlatego, że można je robić w okolicznościach, w których niemożliwe jest zdjęcie zwykłe. Naprzykład podczas seansów spirytystycznych kontrola zapomocą takich zdjęć musiałaby wykluczyć oszustwa, gdyż mimo, że oko ludzkie nie widzi w ciemności, płyta rejestrowałaby każde zajście dążące do usunięcia się z pod tej kontroli.

Oczywiście nie należy przez to rozumieć, że można zdejmować wogóle w ciemności; musimy mieć silne źródło światła w postaci lampy zakrytej owym czarnym filtrem, gdyż musimy mieć do dyspozycji owe promienie pozaczerwone, bez których nic się nam nie uda.

W każdym razie doświadczenia z tego rodzaju fotografją są ogromnie ciekawe. Filtry takie wyrabia, o ile wiem. Agfa, — czy poza tą fabryką jeszcze inne ją produkują, nie wiem.

Przy zdjęciach należy uważać na to, by w pokoju nie było żadnego światła padającego przez szczeliny drzwi lub nieszczelną oprawę filtra.

PANCHROMATYCZNE BŁONY I PŁYTY

Do niedawna jeszcze błona i płyta barwoczuła uchodziła za ostatnie słowo techniki, aż dopiero najnowsze badania wykazały, że materjał negatywowy uczulony na wszystkie barwy jest w wielu wypadkach niezastąpiony.

Pierwsze zrobiło z tego użytek kino, któremu zawdzięczamy wspaniałe zdjęcia nocne migowe, zdjęcia niezwykle śmiałe w tak trudnych warunkach świetlnych, a do tego przedziwnie miękkie i subtelne.

W ślad za kinem ruszyli i amatorzy, w pierwszej zaś linji posiadacze Leiki, do której można było zastosować błonę panchromatyczną. I oto pokazały się znakomite zdjęcia nocne, teatralne, przed sklepami i jasno oświetlonemi wystawami, w wagonach tramwajowych i kolejowych, na dworcach, a to wszystko zdjęcia migowe przy świetle sztucznem.

Prawda, że ułatwiły tę pracę i postępy optyki fotograficznej, której zawdzięczamy objektwy o otworze F/1,4, ale sama optyka nie mogłaby tu niczego zdziałać, gdyż niesłychanie szybko malejąca ostrość w głąb przy tak dużych jasnościach uniemożliwia w praktyce niemal zupełnie zdjęcia migowe z ręki bez starannego nastawiania na matówce.

Poza tem, nie każdy dysponuje objektywem o jasności F/1,4, gdyż instrument taki nie jest ani tani ani wygodny w użyciu.

Tak więc dopiero błona panchromatyczna umożliwiła zdjęcia migowe przy oświetleniu nocnem. W dzień czułość jej wynosi około 26 stopni Scheinera, jest więc dwa razy czulsza od najczulszych błon barwoczułych, przy świetle sztucznem natomiast czułość jej dochodzi do 30 stopni Scheinera, a więc jest cztery razy czulsza od normalnej najczulszej błony.

Zdjęcia migowe udają się doskonale. W teatrze wystarczy naświetlenie przez 1/10 sek, przy jasnem oświetleniu scenicznem (zawsze otworem F/3,5), a osiągano już często w cyrku zdjęcia naświetlane przez 1/100 sek. (akrobacje powietrzne oświetlane reflektorami). Tak samo na dworcach kolejowych, etc. czas naświetlenia przez 1/10 sek. wystarczał zupełnie, zdjęcia zaś jasno oświetlonych wystaw sklepowych, reklam świetlnych i zalanych potokami światła pryncypalnych ulic dużych miast dawały znakomite rezultaty.

Błony te ukazały się narazie na rynku polskim w wyrobie Kodaka pod nazwą Super Sensitive Panchromatic i to w postaci tak ulubionych w Ameryce błon ciętych, zakładanych do kaset podobnie jak płyty oraz filmu kinowego do Leiki, Contaxa i Peggy.

Ceny tych błon, które firma Foto-Greger ma stale na składzie, nie są dużo wyższe od cen dobrych błon barwoczułych, o czem świadczy zestawienie:

Ceny błon ciętych (za tuzin)

Rozmiar — cm	Super Sensitive Panchromatic
4 × 6½	2.55
6 × 9	4.05
6½ × 9	4 20
9 × 12	6.90
10 × 15	8.20

Ceny błon ciętych (za tuzin)

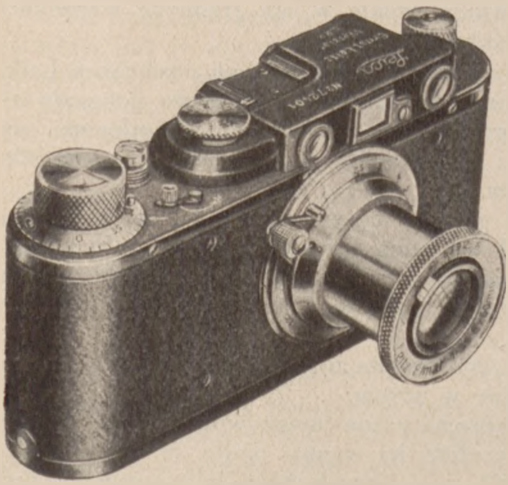
Rozmiar — cm	Super Sensitive Panchromatic
12 × 16½	10.90
13 × 18	12.50
18 × 24	24.—
24 × 30	43.75

Każdy amator, który chce rozszerzyć swe pole działania, powinien błon tych spróbować.

NOWA „STANDARD - LEICA"

Mimo ostrej konkurencji Leica i nadal cieszy się niemniejszem uznaniem, niż w czasach, gdy była jedynym tego typu aparatem na rynku.

I jeśli mimo to wielu amatorów tęsknie tylko ogląda tę kamerę w katalogach i witrynach wystaw sklepowych, to winę tego ponosi tylko kryzys, redukujący i tak skromne budżety fotograficzne.



Leica II.

Dzięki temu namnożyło się mnóstwo tanich aparatów minjaturowych, pozbawionych tak niezbędnej precyzji, które niejednokrotnie dyskredytują i samą, tak piękną ideę fotografji minjaturowej.

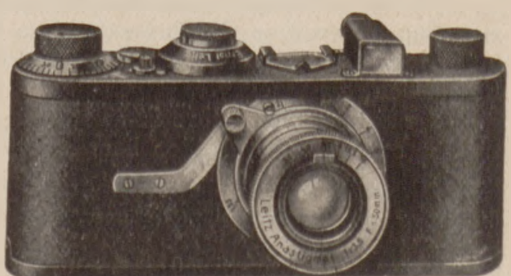
To też z radością należy powitać inicjatywę zakładów optycznych Leitza, które rzucają na rynek nową, „kryzysową" Leikę.

I nie jest to Leica „drugiej sorty", lecz najnowszy model jej kamery, znany na całym świecie jako „Leica II", a tylko bez mechanicznego połączenia odległościomierza z nastawianiem automatycznem na ostro.

Przy „Standard-Leica" nastawia się na ostro, jak dawniej, wedle skali lub osobno nałożonego na kamerę odległościomierza, poczem ustawia odpowiednio skalę na oprawie objektywu.

Poza tem „Standard-Leica" jest najnowszym modelem i może być w każdej chwili za dopłatą przebudowana w automatyczną „Leikę II".

Ale przyglądnijmy się cenom. I tak „Standard-Leica" z kasetą i objektywem normalnym „Elmar" F 3,5, ogn. 50 mm, kosztuje tylko 361 zł (Leica II kosztuje 540,— zł). Odległościomierz nowego typu, leżący płasko na kamerze, kosztuje zł 43,—, torba „Pogotowie" (jak do Leiki II) zł 38,—, kaseta zł 8,50, przebudowanie wreszcie „Standard-Leiki" na pełnoautomatyczną „Leikę II" kosztuje zł 183,— plus cło.



Standard - Leica.

Widać z tego krótkiego przeglądu, że cena tej nowej kamery jest istotnie „kryzysowa" i pozwala na kupno tego aparatu i ludziom mniej zasobnym, a w dodatku w momencie przypływu gotowki można sobie aparat dać przebudować na najnowszy model, nie musząc go sprzedawać z dużą stratą, by kupić sobie nowszy typ.

„Leica-Standard" pozwala na wymianę objektywów tak samo jak Leica II, gdyż nie różni się od niej niczem poza brakiem automatycznego nastawiania na ostro.

Fotografja przy pomocy Leiki stała się dziś poprostu odrębną gałęzią fotografji wogóle, to też każda nowość Leitza budzi ogromne zainteresowanie. I jeśli wyroby tej fabryki cieszą się takiem uznaniem, to zasługa tego tkwi w genjalnie przeprowadzonej zasadzie uniwersalności i wymienności.

Do każdej Leiki można dokupić każdy objektyw, od szerokokątnego do teleobjektywu, można stosować dziesiątki przyrządów pomocniczych, słowem, jeden aparat zasadniczy nadaje się do wszelkich celów, zależnie od zastosowanego przyrządu dodatkowego.

Niema dziedziny fotografji, którejby nie sprostała Leica, nawet bez tych akcesorjów. Wychodzą osobne czasopisma, poświęcone Leice, istnieją specjalne znakomite podręczniki, a nawet są na Zachodzie „Kluby Leikistów".

To też z podwójnem zadowoleniem podajemy do wiadomości Czytelników, że „Standard-Leica" jest już do nabycia w firmie Foto-Greger, Poznań, ulica 27 Grudnia 18, po powyżej podanych cenach.

NOWE KSIĄŻKI

Deutscher Camera Almanach 1933.

Na 206 stron druku na kredowym papierze 110 całostronicowych plansz ilustrujących prace fotografiki niemieckiej, oraz kilkunastu artystów zagranicznych. Jakkolwiek dużo tam „nowej rzeczowości", to ma się wrażenie, że fotografika niemiecka zbacza na stare tory klasyczne. Z pośród polskich artystów znajdujemy tam reprodukcję z obrazów Dra T. Cypriana i S. Jasieńskiego z niecodziennym obrazkiem kaktus kwitnący (raz na 40 lat). Prócz dużej ilości ilustracyj na wysokim poziomie graficznym, okazałe to album zawiera sporo doskonałych artykułów skreślonych przez pierwszorzędnych pedagogów fotografów. Cena 18,— zł.

Photofreund Jahrbuch 1933.

240 stron druku na najlepszym kredowym papierze, zawiera całą moc reprodukcyj z klasycznych obrazów fotografików z obydwu półkul. Z polskich artystów są tam cenne obrazy Bułhaka, Rodkowskiego i Jasieńskiego (wspaniały motyw nocy z mokrego Paryża). Prócz tego na specjalną wzmiankę zasługuje studjum portretowe Willi Zielke'go „Madonna". Między doskonałym tekstem tej pięknej książki znajdujemy świetny reportaż z tak modną dziś kamera „Leica" oraz rozprawkę Emmermanna o wywoływaniu wyrównaczem i „drobnoziarnistem". Każdy posiadacz miniaturowej kamery winien przestudjować ten artykuł, a dowie się niejednej cennej uwagi. Cena 15 zł.

Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta".